

lusztrációk tágabb értelemben vett verbális nyelvi, multimediális (például dramaturgiai) és multikulturális kontextusai.

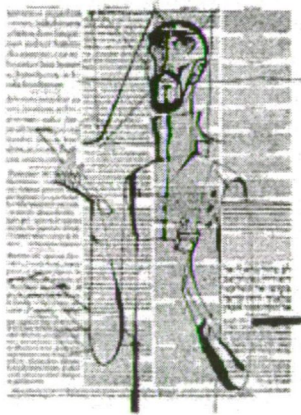
4. Kollázsok

A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiai tanulmányozásához tanulságos szempontokkal szolgálhatnak a kollázsok, pontosabban a kollázsok diszkurzív fajtái is. Itt három reprodukciót kívánok bemutatni Kass János jubileumi albumából (KASS: 1997. 58, 61, 125).

A kollázs (collage) egyszer képzőművészeti irányzat, másszor képzőművészeti technika megjelöléseként kerül elő. Picasso és Braque kezdte el alkalmazni a 20. század tízes éveiben. Céljuk az volt, hogy adott matéria (tárgy, töredék stb.) applikálásával formáik absztrakt rendszerét a realitással kapcsolják össze. Amikor mondjuk egy újságdarabot helyeztek el a képen (például Picasso *Csendélet újsággal*), azt főként az anyagszerűség, a „lokális szín”-ek és a térbeliség valóságghú ábrázolása érdekében tették. (Vö. ARA-DI: 1988. 137-139.)

4.1. In memoriam Tótfalusi Kis Miklós

A 9. ábra az *In memoriam Tótfalusi Kis Miklós* című kollázst mutatja 1967-ből (forrása: KASS: 1997. 61).



9. ábra

Tótfalusi Kis Miklós (1650 – 1702) kolozsvári nyomdász és betűmetsző volt, akivel több külhoni nyomda (például a vatikáni) is készíttetett betűkészletet, s aki kiadványaival jelentősen hozzájárult a magyar helyesírás rendszerének kialakulásához is. Az erdélyi református egyház vezetői meghurcolták, *Mentség* című önvédő iratát, tulajdon-

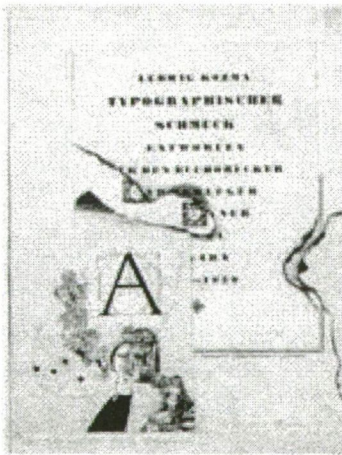
képpen önéletrajzát (*M. Tótfalusi K. Miklósnak maga személyének, életének és különös tselekedeteinek mentsége. Mellyet az Irégyek ellen, kik a' közönfégés Jónak ezaránt meg-gátolói, írni kényszerítettett, Kolozsváratt, 1689. Efstendőben*) 1698-ban elégettették (lásd a 10. ábrán).



10. ábra

A 9. ábrán a tipográfiai mintalap előterében távolba tekintő, vékony, szakállas emberalak látható. Markáns arc, zsinóros zubbony, föltartott lénia tűnik át a négy kolumnányi betűmintán (*Groot Canon Curfiv, Text Romein, Colonel Rom stb.*), ami konvencionálisan legfeljebb egy verbális szöveg materialitásának a reprezentációjaként értelmezhető. Szinte érezni a festék finom illatát.

4.2. Kner Imre emlékére



11. ábra

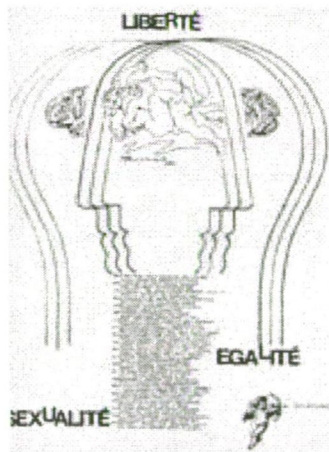
A 11. ábra a *Kner Imre emlékére* című kollázt mutatja 1967-ből (forrása: KASS: 1997. 58).

Kner Imre (1890 – 1944) kiváló nyomdász, a vezetése alatt vált világhírűvé az apja által 1882-ben alapított gyomai Kner-nyomda. Az új magyar könyvművészet egyik úttörője, aki a klasszicista tipográfia korszerű alkalmazását művelte. A tipográfus munkájáról így vélekedett: „Amit ő ad a kész nyomtatványhoz, az a betűk közötti üres tér, mert (...) a megadott elemekből ő építi fel a papiros fehér síkján a könyvet” (KNER IMRE a *Rádióban* 1940. július 10-én). 1944-ben elhurcolták és meggyilkolták. Memento mori!

A 11. ábrán látható kollázt egy plakát, továbbá egy másik kollázs alkotja, Kass János 1969-ben keletkezett *Ars Poetica* című műve (az utóbbit külön lásd KASS: 1997. 5). A plakáton ez olvasható: „LUDWIG KOZMA / TYPOGRAPHISCHER / SCHMUCK / ENTWORFEN / FÜR DEN BUCHDRUCKER / UND VERLEGER / ... KNER / GYOMA / UNGARN”, nagyjából 'L. K. tipográfiai díszítéssel megjelent a gyomai Kner-nyomda és kiadó gondozásában'. Ennek a megnyilatkozásnak a poeticitása nem függ jobban a közvetlen kontextusától, a feldolgozásmódjától, mint például Örkény István *Mi mindent kell tudni* című egypercesének irodalmisága. A kompozíció a poézis, a művészet és a Gutenberg-galaxis szimbiózisaként lenne interpretálható. Csakhogy a plakát mindkét oldalán (balról mélyebben) ki van égetve. Az *Ars Poetica* viszont sértetlen.

Kass János így látatja Tótfalusi Kis Miklós és Kner Imre életútját: „Tótfalusi Kis Miklós, Kner Imre sorsa tragikus bukás volt, kegyetlen, eszelős korok könyörtelen, embertelen, brutális, köbaltás vetülete (...) Kner Imre porban és magárahagyottságban, társak nélkül, elzártságból kitörve, naponta megújulva a semmiből, csak saját energiaforrásból merítve képviselte, amíg tudta, amíg hagyták, azt az ügyet, ami ma nemzeti kultúránk büszkesége (...)” (KASS: 1997. 59).

4.3. Fejek



12. ábra

A 12. ábra a *Fejek* című kollázst mutatja 1972-ből (forrása: KASS: 1997. 125).

4.3.1. A 12. ábrán látható kompozíció vizuális nyelvi összetevője megközelítőleg a következő. Piros és kék vonalakkal szemben egymásra rajzolt fejek kontúrjai, a két profil által körülzárt mezőben Picasso-rajz, mely szeretkező emberpárt ábrázol. Körülöttük az agytekervényeket egymásba gabalyodó meztelen emberi testek formálják. A jobb alsó sarokban Küprisz kicsinye lödözi édes és keserű forrás vizével mérgezett nyilacsakáját felkiáltó- és kérdőjelekre.

4.3.2. A verbális nyelvi összetevő nagybetűkkel szedett 'keret'-e a „liberté, égalité, fraternité” jelmondat parafrázisának tekinthető: „LIBERTÉ / SEXUALITÉ / EGALITÉ”. Középen, alul (a „SEXUALITÉ” és „EGALITÉ” között) Weöres Sándor *Fairy Spring* című ciklusának VI. verse (WEÖRES: 1975. 362-363) olvasható. A ciklus darabjait római számok különítik el egymástól, a költemény tehát autonóm részszoveggként és autonóm egész szöveggként is interpretálható.

FAIRY SPRING

Freskók és stukkók egy vidám színházba

VI

Mint akit ölnek, törzse hanyatt dült, lába kalimpált,
csontos mellem alá gömbölyű keble szorult.
Szép pajtásom, az égszín pillantású kisasszony,
fürges, fiús-alakú, lányos-aranyhajú szűz,
most szepegett: „Mit akarsz, te bolond? Tréfáltam, eressz el!”
Tűzben a tűz-okozó még sikogatni se mert,
hátha benyitnak s így lepnék meg a hetyke kacért hogy
hab-remegése fölé már bika-súly nehezuil,
Inkább karmolt és harapott, s csókkal borítottam
széjjelnyílt ajkát és ragyogó fogait,
vállá fehéret, mell-kupoláit, lenge csipőjét,
táncos térde közé csúszva kerestem a rést,
s vágyam nedve szökelte combjára s a gyűrt rokolyába.
Szégyelltem magamat, s rá haragudtam ezért.
Ő fejemet megölelte anyásan: „Csúnya, te! jó volt?
Most könnyebb teneked. Hagyj, csacsi, bajt ne csinálj.”
Simogatott szelíden s halk gúnnyal: „Uram, kielégült?”
Karba ragadtam a lányt: „Fölfalom ezt a rigót.”
Arca hevült, pihegett: „Szétszaggatsz! várj kicsit, édes:
gyűrött rongy a ruhám! Össze ne tépd, levetem.”
Egy kapcsot kinyit s már röppen a székre a szoknya,
néhány könnyű rugás, lenn a selyem bugyogó,
és mit tarka ruhába borít a szokás, a szemérem,
titkon a párja elé meztelenül kibomolt.
Lázban rája-fonódtam, szerte-vetette bokáit,
hátaamon átkulcsolt, háttal az ágyra bukott,
így forr össze tüzes zivatarral telt levegőben
lány s fiu egy-testté, kétfejű ősi alak.
Szégyenkeztek a lányszoba tarka cserép-figurái,
nézni se merték szép szende kisasszonyukat:
mint a cica nyaukolt, mint haldokló hattyú vonaglott,

s rengve nyögött a kiságy, túrva vihart meg esőt.
 Szép pajtásom, akit már sokszor öleltem a táncban,
 vittem meztél láb, ölben a csermelyen át,
 tudtam a kedvét és pici csókját s röpke pofonját:
 itt velem egy, mégis távoli, új, idegen,
 fénylő fürge tekintete most ködfátylu tehén szem,
 asszonyi lett, megadó, lángba-borult szerető.
 Végül a hölgy pityeregve s a párna-gubancba gurulva
 hátat fordított: „Jobb neked így, te betyár?”
 Kértem súgva: „Bocsáss meg!” Hátravetette fejét és
 kék szeme rám-ragyogott cinkosan és kacagón.

A már-már korhatáros vizuális összetevőhöz kamaszos-hamvas verbális nyelvi összetevő járul, dialogikus kommunikációs keretben jelenítve meg a szexuális aktus egyes mozzanatait. A ciklust a „tündéri tavasz” jelentésű cím a „tündérszerelem verseinek világához köti – írja TAMÁS ATTILA – (...) Szorosabb szálak azonban már nem szövik őket egymáshoz: gyereklány és fiúpajtás, illetőleg nevelőnő és kamaszfiú közt ébredő s jussát követelő szexualitás adja itt a témát (...) Enyhén biedermeier színezetű idillizálás és késő római költőktől ismerős, obszcenitástól sem föltétlenül tartózkodó erotikum társul itt a jellegzetesen weöresi természetességgel, játékosággal. Egyedülálló bravúrral oldva meg az ellentétek áthidalását, szemfényvesztő művészettel hitetve el az olvasókkal is a kamasz-képzület realizálásának lehetőségét: vidéki úriházak környezetében kibontakozó újmódi pásztoridill áhított eseményeit festve részletező gyönyörűséggel. És némi ironiával. Egyazon klasszikus metrikai rendre – a hexameterek meg-megiramoló, mégis nyugodt tagolást adó akusztikai szerkezetére – bízva, ennek menetében elbeszélve túlfűtött szexualitás gáttörő felszabadulásait (...) Weöres Sándor számára a nő nem két ember privát viszonyának egyik szereplője, de nem is társadalmi lény. Kevés kivételtől (...) eltekintve nem a mindennapok szépítője vagy nagyobb célokért vívott küzdelmek segítője – nem is valamilyen vágyakat felszító démoniságnak a megtestesítője. Elsősorban az »ős-örök Aranykort« hivatott közvetíteni a maga jelenében létező emberhez. Ez a szerep tudja átlényegíteni – úgy, hogy közben megőrizheti testi mivoltát – ebben a szerepben tud a teljesedés eszközévé válni.” (TAMÁS: 1978. 122-124.)

Kass János kollázsát olyasféleképpen megközelíteni, ahogyan egy hétköznapi lapkivágatot a felületre montírozó Picasso- vagy Braque-képet (vö. a 4. alatt), aligha lenne adekvát. A befogadónak nem áll módjában csupán technikai megoldásként szemlélnie a kompozíció elemeit, vagy kizárólag képzőművészeti alkotásként interpretálnia a művet.

A verbális összetevő tehát diszkusszió a diszkurzív képen (mint a 3. alatt vizsgált illusztrációk esetén is). Referenciatartománya lényegében megegyezik a vizuális összetevőével, vagyis majdnem totálisan (direkt módon) koreferensek. A kollázs csupán a jelmondat-parafraízis távolítja el kissé a pusztán szexuális aktus reprezentálásától, s közelíti interpretációját a 60-as években kulminált szexuális forradalom magas hőfokú megnyilvánulásához.